

УДК 7.02:75:7.036

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-20>

Ліліана ВЕЖБОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-1886-1477

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва та архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) lilianavezhbovska@gmail.com*

Олена САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

*кандидат технічних наук, доцент,
завідувачка кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) safronova.oo@kpi.ua*

Оксана КРАВЧУК,

orcid.org/0000-0002-2369-4899

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) kravchuk.oo@kpi.ua*

АВТОРСЬКІ ТЕХНІКИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: МІЖВИДОВИЙ СИНТЕЗ І АКТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

За останні десятиліття в Україні створилась вагома ніша сучасного мистецтва, здатного дивувати різноманітністю методів і підходів, відповідністю актуальним викликам часу. Проте українське мистецтвознавство залишає поза увагою багатьох учасників художнього процесу, задовольняючись мейнстрімним діапазоном тем між кількома групами митців. Ще одна проблема полягає в тому, що значно більше досліджень присвячено опису змістових аспектів мистецтва, тоді як молоді дослідження залишаються аспекти форми. Саме спроба доповнити згаданий дискурс, створити ширший діапазон різноманітності у сприйнятті сучасного мистецтва, відстежити особливості застосування авторських технік у ньому й ставлять собі за мету автори цієї статті. Аналізуються саме змішані техніки, які передбачають міжвидовий синтез чи пластичне нашарування матеріалів і найчастіше поєднуються з традиційними техніками. Важливий саме феномен такого мистецтва, що за допомогою авторського підходу реагує на актуальні виклики сучасності. Завданням статті не є вичерпний аналіз усіх наявних сьогодні авторських технік, а швидше виявлення тих підходів, які дозволять виявити децю сутнісне, що може стати в основі навчальних практик у вищій художній освіті. Разом з тим, в цій статті охоплено лише деякі аспекти авторських технік, а саме відстежено елементи фактури і її ролі у взаємодії з глядачем. Більшість тверджень статті ґрунтуються на власних спостереженнях, дослідженні творчості сучасних митців і виявленні особливостей застосування ними авторських технік. Дослідження проводилось на спостереженні художньої техніки трьох митців – Р. Лужецького, А. Подерев'янської і М. Яндоленко. У результаті нашого розгляду можна окреслити кілька тенденцій у формуванні авторських технік: потреба свідомого введення різного роду нашарувань, відбитків, деформацій; вони витікають з діапазону контрастів, необхідних митцю для досягнення глибини переживання (жорсткості чи м'якості, руху чи статичності, фактурності чи гладкої поверхні, світловіддачі чи світлопоглинання). Найбільш важливим для митців є відшукування тих матеріалів, які дають повну свободу.

Ключові слова: авторські техніки, сучасне мистецтво, міжвидовий синтез, актуальний контекст, концептуальне значення, фактура, вища художня освіта.

Liliana VEZHBOVSKA,
 orcid.org/0000-0003-1886-1477

Phd in Art Studies,
 Associate Professor at the Fine Arts and Architectural Graphic Department
 Kyiv National University of Construction and Architecture
 (Kyiv, Ukraine) lilianavezhbovska@gmail.com

Olena SAFRONOVA,
 orcid.org/0000-0002-3887-4825

Phd in Technical Sciences, Associate Professor,
 Head of the Fine Arts and Architectural Graphic Department
 Kyiv National University of Construction and Architecture,
 (Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua

Oksana KRAVCHUK,
 orcid.org/0000-0002-2369-4899

Senior Lecturer at the Fine Arts and Architectural Graphic Department
 Kyiv National University of Construction and Architecture
 (Kyiv, Ukraine) kravchuk.oa@knuba.edu.ua

AUTHOR' TECHNIQUES IN MODERN ART OF UKRAINE: INTERSPECIES SYNTHESIS AND CONTEMPORARY CONTEXT

Over the past few decades, Ukraine has seen the emergence of a significant amount of contemporary art, which impresses with its diversity of methods and approaches and responds to the current challenges of today. However, Ukrainian art studies ignore many participants in the artistic process, contenting themselves with the main spectrum of themes among several groups of artists. Another problem is that significantly more research has been devoted to describing the content aspects of art, while aspects of form remain insufficiently covered. The authors of this article seek to contribute to this discussion, create a broader spectrum of diversity in the perception of contemporary art, and trace the peculiarities of the application of authorial techniques in it. The analysis focuses on mixed techniques involving interspecies synthesis or plastic layering of materials, most often combined with traditional techniques. An important aspect is the phenomenon of art that responds to contemporary challenges through the author's approach. The purpose of this article is not to provide an exhaustive analysis of all the authoring techniques available today, but rather to identify those approaches that will reveal something essential that can form the basis of teaching practices in higher art education. At the same time, this article covers only some aspects of authorial techniques, namely, it traces the elements of texture and its role in interaction with the viewer. Most of the statements in the article are based on personal observations, research into the work of contemporary artists, and the identification of the characteristics of their use of authorial techniques. The research was conducted by observing the artistic techniques of three artists: R. Luzhetskyi, A. Poderevianska, and M. Yandolenko. As a result of our considerations, several trends in the formation of authorial techniques can be identified: the need for the conscious introduction of different types of layers, imprints, and deformations; they stem from the range of contrasts necessary for the artist to achieve depth of experience (hardness or softness, movement or staticity, texture or smooth surface, light reflection or light absorption). The most important thing for artists is to find materials that give them complete freedom.

Key words: author's techniques, contemporary art, interspecies synthesis, contemporary context, conceptual meaning, texture, higher art education.

Постановка проблеми. Сучасне мистецтво є перманентним дослідженням: митець досліджує глядача, соціум, актуальні виклики часу і, власне, саме мистецтво. Якщо раніше це стосувалося лише радикальних напрямів мистецтва, які тяжіли до заміни зображення його концептуальною «готовою формою» («Один і три стільці» Дж. Кошута), то сьогодні навіть традиційними засобами автор візуального тексту створює для глядача як можливість сприймати і мислити нелінійно, нестандартно. Це проявляється в авторських техніках, які застосовують сучасні митці, часто стираючи

межі між живописом, графікою чи скульптурою. У такий спосіб техніка мистецтва вже сама по собі часто стає актуальною тенденцією, бо реагує на певний стан «тут і зараз». Насамперед, йдеться про мистецтво, у якому митці звертаються до нетрадиційних матеріалів, які раніше не застосовувались у мистецтві, або до застосування цілком звичних матеріалів у несподівано інший спосіб. Втім, тема подібного синтезу залишається малодослідженою у вітчизняному мистецтвознавстві.

Також можна констатувати значний розрив між академічною школою, яка залишається основою

художньої освіти, і сучасними практиками мистецтва. Вирішення проблеми полягає, звісно, не в потребі заміни одного іншим, а саме в синхронізації цих двох явищ. Так, до прикладу, подібна криза була й на початку XX ст. і відповіддю на неї стала унікальна навчальна система Баугаузу, що базувалась на первинному вивченні саме сучасного мистецтва. Тому й зараз кроком до вирішення питання може стати глибинне дослідження сучасного мистецтва з його витоками й інтенціями, з його методами і підходами.

Аналіз досліджень. Попри значну кількість досліджень сучасного мистецтва, в українському мистецтвознавстві досі незначна кількість публікацій присвячена спостереженню елементів форми. Частіше розглядається його змістовий аспект. Серед найбільш суголосних для нашої статті є дослідження Н. Мархайчук (2006), яка розвиває концепцію «ненаративності» щодо нефігуративного мистецтва на межі 80-х – 90-х рр. XX ст. Для нас важливими в роботі є саме спостереження синтезу фігуративного і нефігуративного мистецтва, які відкривають, власне, актуальні різниці таких поєднань (Мархайчук, 2006).

Важливі питання в контексті нашої теми порушуються в публікації М. Юр (Yur, 2022), що досліджує експериментальне мистецтво, його вплив на трансформацію художніх практик і, відтак, на художню освіту. На думку науковиці, «вільний вибір експериментів, випробування різних матеріалів та спонтанні техніки відкривають шлях до винаходів та відкриттів, які є частиною творчого освітнього процесу. Це сприяє реалізації індивідуального художнього стилю, роздумах про певні події, обставини та інформацію, що закріплена у створених спеціальних типах знаків» (Yur, 2022: 212).

Аналізуючи українське мистецтво «Нової хвилі» 1990-х, І. Ткачук розглядає його в опозиції трансавангарду (об'єднання «Паризька комуна») й абстракціонізму (об'єднання «Живописний заповідник»). Авторка доходить висновку, що ці групи «утворили дві парадигмальні лінії, котрі досі формують українську візуальність», і саме «їхні твори становлять оптимальну базу для моніторингу змін у сприйнятті живопису» (Ткачук, 2021: 200). З цією тезою важко не погодитись, проте, на нашу думку, такий підхід дуже заважає побачити інших учасників художнього процесу.

Саме спроба доповнити згаданий дискурс, створити ширший діапазон різноманітності у сприйнятті сучасного мистецтва й ставлять собі за мету автори цієї статті. Більшість її тверджень ґрунтуються на власних спостереженнях, дослі-

дженні творчості сучасних митців і виявленні особливостей застосування ними авторських технік. Джерельною базою дослідження стали сучасні виставкові проекти, медійні матеріали із записами інтерв'ю художників, їхні сторінки у соцмережах.

Метою статті є відстежити особливості застосування авторських технік у сучасному візуальному мистецтві; аналізуються саме змішані техніки, які передбачають міжвидовий синтез чи пластичне нашарування матеріалів і найчастіше поєднуються з традиційними техніками. Важливий саме феномен такого мистецтва, що за допомогою авторського підходу реагує на актуальні виклики сучасності. Завданням статті не є здійснити вичерпний аналіз усіх наявних сьогодні авторських технік, а швидше виявити ті тенденції і сучасні підходи, які дозволять наблизитись до самого процесу творення, виявити дещо сутнісне, що може стати в основі навчальних практик у вищій художній освіті.

Основний виклад. Одним із перших митців, хто звернувся до *інших* матеріалів, був німецький митець Йозеф Бойс. У його творчості повстали і жир стали провідниками саме людського тепла і світла – фактично, антитезою світу винаходів, зокрема, електричному світлу, і метафорично – світу «холодних» ідей, які стають наслідком відірваних один від одного розуму, чуття і волі. Згадані матеріали не були випадковою знахідкою Йозефа Бойса – вони виходили з його автобіографічного досвіду і надії цим *іншим* достукатись до самої людської суті (Вежбовська, 2018).

Ефекту поглинання досягав Ів Кляйн у своїх серіях синіх картин, фактично, «уфарбовуючи» в текст полотна губки круглої форми. У такий спосіб картини втягували глядача в суцільний творчий експеримент – переживання порожнечі, яка тут мала значення духовного виміру для людини. У цьому ж ряду – перетворення природних і урбаністичних об'єктів у фактично нові об'єкти скульптурні лише за допомогою їх обгортання тканиною у мистецтві Хрісто Явашева.

Усі згадані мистецькі форми були започатковані у 1960–70-х роках і належать художній культурі постмодернізму. Найчастіше вони номінуються інсталяціями, перформансами, акціями – активними чи й радикальними формами, що прийшли на зміну традиційним. Ці форми невичерпані і в сучасності, якщо навіть сьогоднішню епоху називатимемо метамодерном. Втім, варто звернути увагу на інший аспект цього мистецтва, де нехудожні матеріали застосовувались у мистецькій якості чи художні використовувались, умовно кажучи, за межами «підрамників». Насправді,

маємо констатувати, що в такий спосіб митці здобули новий унікальний досвід, який, зрештою, дозволяє повернутися в орбіти традиційного мистецтва, водночас, не покидаючи зрізу актуального мистецтва.

Авторська техніка дозволяє передати певний феномен, що народжується у процесі творчості і часто є реакцією на певні події: фіксацією в матеріальному нематеріального, – досвіду, думки, чуття, – того, що романтики називали «переживанням». Художник обирає матерію, яка здатна виявити деформацію цього переживання «тут і зараз». Їх проявлення потребує нестереотипних підходів.

Проаналізуємо кількох українських митців, які неординарно застосовують інші матеріали у своїй практиці.

На межі синтезу станкової картини і пластики працює художник Ростислав Лужецький. Особлива авторська техніка з'явилась у серії робіт, презентованих автором на персональній виставці 2020 р. «Найдовший рік». Полотна для неї створювалися протягом шести років, починаючи зі знакових подій Майдану й Революції Гідності 2014 р. Тут художник досліджував пластичні якості полотна, яке, фактично, скульптується на поверхні іншого, натягнутого на підрамник.

На одному з полотен серії – «Пам'яті героїв Небесної Сотні», створеному у 2014 р., (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=3967550523274868&set=pb.100000598789643.-2207520000>) – сяюче скульптоване полотно контрастно обрамлює чорну порожнечу з обрисами людини. Композиційно вона зміщена вправо. Цікаво, що такий спосіб композиційної побудови спонукає продовжити траєкторію шляху фігури за межі картинної рами. Інша частина полотна мерехтить ликами і хрестами, що нагадують лики. Робота сповнена трагічного співпереживання й правдивості свідчення.

На одній і з робіт із назвою «Сон» – вибілений сяючий образ Тараса Шевченка на синьому тлі (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=6574995622530332&set=pb.100000598789643.-2207520000&type=3>). Скульптоване полотно формує образ пластично, перетворюючи його у рельєф і розчиняючи вагу внизу полотна, а також формуючи йому обрамлення. У такий спосіб посилюється вертикальний рух, що концептуально виказує гідність і духовну вагу особистості.

В іншій роботі, присвяченій Шевченку, диптиху «Відхід» – скульптоване полотно опиняється в якості білої скатертини на столі. Вона дещо зміщена вліво на горизонтально видо-вженому полотні, на глибинно-зеленому тлі,

ніби освітленому зовні (це ще одна таємниця Р. Лужецького – досягати такого ефекту кольору). Динамічний рух посилений розвіванням країв скатертини. У іншій частині полотна – інший рух – ледь окресленого образу вікна «зсередини» і майже незримий силует людини, що рухається до іншого краю полотна. Контрастний рух виштовхує цю фігуру в протилежний бік. Ця фігура проявляється в образі Шевченка вже в наступній частині диптиху – «за порогом» (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3982207198475867&set=pb.100000598789643.-2207520000&type=3>). У такий спосіб актуалізується фізична відсутність і водночас незрима присутність поета. Такий спосіб роботи з тканиною залишає відчуття шлейфу духу самої особистості, проявлене відчуття «сліду».

Автор пояснює, що «процес творення кожного образу з використанням полотна дуже обмежений у часі, концентрований і спресований у ньому. Ти маєш лише годину на творення образу і найдовший рік на пошук контекстів і декорацій, у яких цей образ оживає» (Кохан, 2020). Р. Лужецький стверджує, що найбільшого проявлення цього підходу досягнув у триптиху «In Memoriam» (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3927578813938706&set=pb.100000598789643.-2207520000&type=3>). Тут контраст білого і чорного сягає свого апогею – світла жіноча постать фіксується в різних динамічних жестах на тлі рваних чорних мазків, що асоціюється з розритою землею. Образ формується фактично на очах у глядача і набуває джоттівської переконливості через виразність жесту.

Треба зауважити, що художник послідовно працює з темами національної ідентичності у своїй творчості, через глибинне дослідження архетипів і міфів і пошуку форми, яка здатна звертатися до глядача сучасною мовою. Загалом, ця еволюція від живопису й звучного, але камерного кольору і до сьогоденної техніки заслуговує на окреме дослідження.

Але дозволимо собі відступ і звернемо увагу на те, що дивним чином виставки художника залишались маловідрефлексованими у ЗМІ і в мистецькій критиці. На наше переконання, це було пов'язано із звичкою замовчування мистецтва, що досліджує теми національної ідентичності. Частково ситуація змінилася після повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 р. Відбулися ті виставки, які могли б не мати достатнього резонансу ще 10 років тому (як наприклад, виставка Алли Горської в Українському домі у 2024 р.).

У 2022 році відбулася масштабна виставка Ростислава Лужецького у Львові під назвою

«Гіпоглікемія». Вона була присвячена досвіду переживання кризи і її подолання. Роботи були представлені трьома групами – «гарячою», «холодною» і «білою» залами («Гіпоглікемія: виставка робіт...», 2022). Магнетичні переливи кольорів у поєднанні зі згаданою авторською технікою дозволяють говорити про той рідкісний випадок, коли мистецтво веде до подолання самої матерії, до візуального вивільнення того, що формує справжні людські сенси. Якщо незатертими уявленнями говорити про поняття дух, то тут має місце саме його проявлення. І це саме той досвід, який не можна здобути жодними іншими засобами, окрім мистецтва, – єдине можливе подолання духовної «гіпоглікемії».

Отже, станкова картина Ростислава Лужецького перестає бути двовимірною площиною. Полотно набуває формотворчого сенсу, рельєфно виступаючи і активно формуючи іншу фактуру цілісності. Причому, художнику це вдається однаково добре як у великих форматах, так і в менших. Такий фактурний підхід формує у глядача відчуття дотику і причетності. В окремих роботах – стає знаком. Якщо у Мунківському «Крику» простір своїми вигинами і кольорами є свого роду відгуком на крик людський, тут за допомогою описаної техніки автор досягає такого реагування, що актуалізує і меморіалізує відчуття певних явищ чи подій.

Тканина завжди по-іншому діє на глядача. Вона м'яко втягує його увагу. Якщо, наприклад, у полотна Марка Ротка треба було фактично «увійти», щоб відчувати те саме, що відчував художник у час творення, то у творах сучасних матерія буквально виступає до глядача, торкається його пластично.

У монументальних композиціях Анастасії Подерев'янської також застосовуються різні поєднання текстилю і вишивки. У ручний спосіб створюються як двовимірні картини, так і текстильні скульптури на металевих каркасах (наприклад, «Череп», «Серце», «Серцебиття», що фігурували на виставці «Домашні роботи» у лютому 2022 р.). Промовистими у творах стають натяг тканини чи швів на ній, випущені з неї нитки чи рвані краї, тороки і потертості у контрасті з новими й блискучими клаптями. Фрагменти ритмізуються не лише кольорами, але й принтами з різномасштабними елементами чи текстурами.

Будучи фахівцем-монументалістом, А. Подерев'янська працює на величезних форматах і без ескізів. У короткому відео (Tishchenko-Zhuravel, 2021) можна спостерігати, як мисткиня енергійно вправляється з голкою, долаючи опір матеріалу. Величезні об'єми робіт виконуються нею власноруч і в рукотворний спосіб.

А. Подерев'янська часто досліджує певну тему у своїй творчості: так, за її словами, багато творів з виставки «Домашні роботи» (2022) (Це була спільна виставка двох мисткинь – А. Подерев'янської і М. Скугаревої) були інспіровані книгою Г. Булашова «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування». Але можна помітити, що навіть у цих творах поміж образами інспірацій контрастно вливається сучасність, наділяючи твір концептуальним значенням. Окремі роботи пронизані наскрізно актуальними сенсами, як «Карта повітряних тривог» (2022): м'яка, фактурна червоно-рожева мапа України «кровоточить» на білій стіні під звук сирени. Місце окупованого Криму залишається білим – воно обведене чорним контуром, але й на нього спадають червоні потоки. Жовті краплі, що іншим разом могли нагадати килим з ритмічним квітковим мотивом, візуалізують вибухи. Червоні нитки потоками виходять за межі уявної карти, створюючи ефект суцільної рани (https://www.instagram.com/p/ChSXbc_FDWX/).

На запитання, чи вишивка і текстиль дає авторці більше свободи, ніж живопис, художниця відповіла: «Це зовсім інша техніка, але мені – так, він дає більше свободи і я знаю, як з ним працювати» (Домашні роботи, 15'39" – 16'02").

Формування авторської техніки часом залежить від самого «мистецтва бачити». Так, у живописі одеської художниці Марини Яндоленко у текстурі полотна можна помітити заґрунтовані фактурні частинки. Як з'ясувалося, це частинки трави, квіткових пелюсток, лусочок з бруньок дерев. Мисткиня пояснює, що спочатку це було випадкове потрапляння природних елементів у фарбу, що легко може трапитись, коли працюєш на пленері (Вежбовська, 2025). Вона працювала тоді над серією картин «Сни Ланцелота Озерного» (2020). І в роботі над одним із етюдів (це був «Сон 20. Шлях на Авалон» (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=4352354024778588&set=a.4352351971445460>), коли був він уже майже готовий, раптово здійнявся вітер і з берези, під якою стояла художниця, посипалися дрібні тризубчасті лусочки, що майже рівномірно осіли на полотні, на пастозно накладених олійних фарбах. Картина була в синіх тонах і березовиння почало виблискувати контрастними жовтозолотими крапками: вони стали частиною картини, а згодом – її частиною авторської техніки.

Зазвичай, коли фарби висихають, усе це можна з легкістю, зняти, але художниця вирішила залишити «дар природи»: «І потім я згадала фрагмент

з «Кульбабкового вина» Р. Бредбері про те, що іноді хочеться законсервувати час...Ці миті справді залишаються законсервованими в картинах, бо я пам'ятаю, що малювала тоді, як малювала, які були запахи і які були звуки. І це було збереженням чогось із місця, де я була і де відбувалось щось сутнісне. Усе це ретельно збережене мною в полотнах і фарбах» (Вежбовська, 2025). Загалом, художниця незмінно працює олійними фарбами і тяжіє до соковитих звучних кольорів. Її роботи часто містять пастозні фактурні фрагменти. Іноді використовує в картині папір, який колажується на полотні, вклеюється в нього самими олійними фарбами.

У чому актуальність подібних процесів і чим вони відрізняються від традиційного мистецтва? Усі розглянуті нами творчі підходи митців містять у собі дещо пластичне. На перший погляд, це те саме відчуття експресії, що було характерним для модернізму. Але, все ж таки воно інше: в нього не обов'язково заглиблюватись медитативно, воно фактурно виступає до глядача, торкається його майже тілесно, розширює межі чутливості. Це мистецтво відбитку, а не відображення: художник створює суцільне тло, на якому подія зали-

шає слід, відтиск, ум'ятину – щось осяжне для «зчитування». А поняття «сліду», власне, є одним з ключових у постмодернізмі – воно завжди про актуальність.

Висновок. Отже, у сучасному вітчизняному мистецтві спостерігається різноманіття творчих методів і авторських технік. Жодна з цих технік не існує поза контекстом автора, і, разом з тим, кожна стає константою, що промовляє мовою часу. Так, полотно, що завжди ставало площиною проявлення зображення, тепер у руках митця часто набуває пластичних властивостей. Спостережений ефект найчастіше тривалий час експериментується, поки стає складовою певного методу.

Попри це, можна окреслити й певні спільні тенденції у формуванні авторських технік: потреба свідомого введення різного роду нашарувань, відбитків, деформацій; вони витікають з діапазону контрастів, необхідних митцю для досягнення глибини переживання (жорсткості чи м'якості, руху чи статичності, фактурності чи гладкої поверхні, світловіддачі чи світлопоглинання). Але найбільш важливим для митців є відшукування тих матеріалів, які дають повну свободу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежбовська Л. Р. Актуальне мистецтво: апробація нового гуманізму. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 20, Т. 1. С. 21–25.
2. Вежбовська Л. Нотатки розмови з мисткинею Мариною Яндоленко. *Власний архів автора, неопублік.* 2025, 21 жовтня.
3. Гіпоглікемія: виставка робіт Ростислава Лужецького. *Espresso.TV* : відео. 2022, 18 серпня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8MLtEhhZ6qI> (дата звернення : 11.10.2025).
4. Домашні роботи. *Митець – сучасне мистецтво України* : відео. 2022, 22 лютого. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=edtiWg2SrrI&t=420s> (дата звернення : 11.10.2025).
5. Кохан Н. Перевідкриття Шевченка : авторська виставка Ростислава Лужецького «Найдовший рік». *Україна молода*. 2020, 8 вересня. Вип. 084. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3634/164/149809/> (дата звернення : 11.10.2025).
6. Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ століття : дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Харків. держ. академія дизайну і мистецтв. Харків, 2006. 225 с.
7. Ткачук І. Л. Живопис українських мистецьких угруповань «Паризька комуна» та «Живописний заповідник» кінця 1980-х–середини 1990-х років: інтегративні моделі сприйняття : дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Львів. нац. академія мистецтв. Львів, 2021. 319 с.
8. Яндоленко М. Сні Ланцелота Озерного: альбом світлин. 2020, 30 квітня. URL: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.4352351971445460&type=3> (дата звернення : 11.10.2025).
9. Tishchenko-Zhuravel D. Anastasiia Poderevianska – Inner World – fiber art fever. *Paty Vilo* : Youtube Video. 2021, March 28. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ESnUrI9zPfg> (дата звернення : 11.10.2025).
10. Yur M. Discourse «Academic – experimental»: theory and practice. *Сучасне мистецтво*. 2022. №18. С. 211–220.

REFERENCES

1. Vezhbovska L. R. (2018). Aktualne mystetstvo: aprobatyia novoho humanizmu. [Contemporary Art: approval of the new humanism] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 20, T. 1. 21–25. [in Ukrainian].
2. Vezhbovska L. (2025). Notatky rozmovy z mystkyneiu Marynoiu Yandolenko. [Notes from a conversation with artist Maryna Yandolenko] : vlasnyi arkhiv avtora, neopublik. [in Ukrainian].
3. Hipohlikemiia: vystavka robit Rostyslava Luzhetskoho. [Hypoglycemia: an exhibition of works by Rostyslav Luzhetsky] (2022). *Espresso.TV* : Youtube Video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8MLtEhhZ6qI> [in Ukrainian].
4. Domashni roboty. [Homework] (2022). *Mitiets – suchasne mystetstvo Ukrainy* : Youtube Video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=edtiWg2SrrI&t=420s> <https://www.youtube.com/watch?v=edtiWg2SrrI&t=420s> [in Ukrainian].
5. Kokhan N. (2020). Perevidkryttia Shevchenka: avtorska vystavka Rostyslava Luzhetskoho «Naidovshyi rik». [Rediscovering Shevchenko: Rostyslav Luzhetsky's author's exhibition "The Longest Year"] *Ukraina moloda*. Vyp. 084. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3634/164/149809/> [in Ukrainian].

6. Markhaichuk N. V. (2006). Kontseptsia nenaratyvnosti v konteksti rozvytku vitchyznianoho nefihuratyvnoho zhyvopysu XX stolittia [Conception of non-narrativity in context of development of Ukrainian non-figurative painting of 20th century] : dys...kand. myststvoznavstva: 17.00.05 / Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstva. 225 p. [in Ukrainian].
7. Tkachuk I. L. (2021). Zhyvopys ukrainskykh mystetskykh uhrupovan «Paryzka komuna» ta «Zhyvopysnyi zapovidnyk» kintsia 1980-kh–seredyny 1990-kh rokiv: intehtyvatyvi modeli spryiniattia [Painting of Ukrainian art groups «Paris Commune» and «Picturesque Sanctuary» of the late 1980s – mid-1990s: integrative perception models] : dys...kand. myststvoznavstva: 17.00.05 / Lvivska natsionalna akademiia mystetstv. Lviv. 319 p. [in Ukrainian].
8. Yandolenko M. (2020). Sny Lantselota Ozernoho : albom svitlyn [The Dreams of Lake's Lancelot: Photo Album]. URL: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.4352351971445460&type=3> [in Ukrainian].
9. Tishchenko-Zhuravel D. (2021). Anastasiia Poderevianska – Inner World – fiber art fever. *Paty Vilo* : Youtube Video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ESnURl9zPfg>
10. Yur M. (2022). Discourse «Academic – experimental»: theory and practice. *Suchasne mystetstvo*, 18. 211–220.

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025